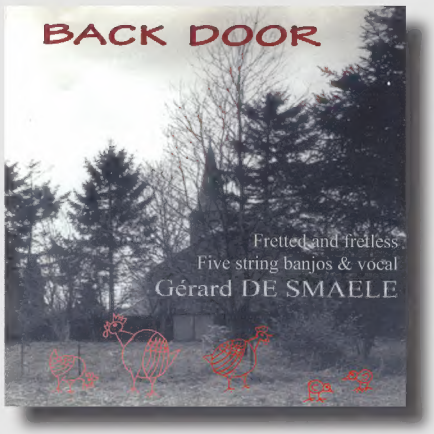
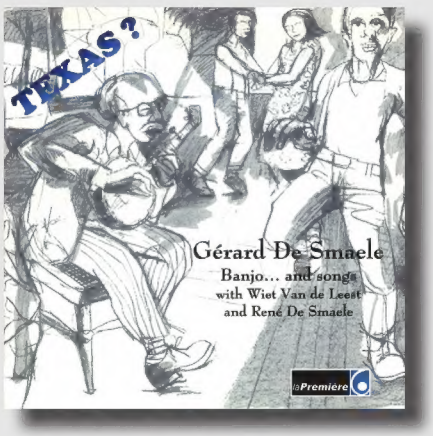
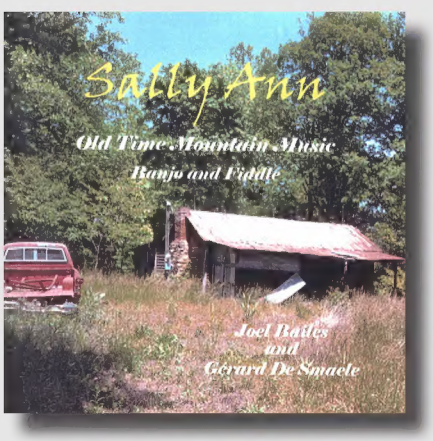
Let's Sum Up

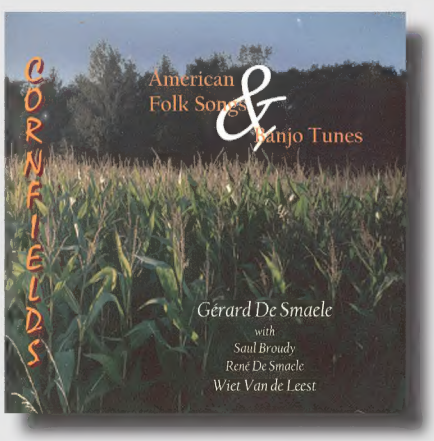
The Twisted Roads of a Banjocentric Cyclist
A Virtual Appearance

Discographie de Gérard De Smaele









Joël Bailes : fiddle, vocals
Saul Broudy : jew's harp, harmonica
Gérard De Smaele : five-string banjos, vocals
René De Smaele : guitar, bugle, vocals
Louis 'Wiet" Van de Leest : fiddle
Layout : Jean Leroy

Liste des titres

1. ***He Lies in the American Land*** (Andrew Kovaly)
   [*Tears of America.* GDS–CD–005, 2005]
2. ***Holly Ding*** (Gérard De Smaele)
   [enregistré au MiM de Bruxelles pour La Médiathèque (Point Culture), juin 2019]
3. ***John Brown's Dream*** (Trad.)
   [*Texas?* GDS–CD–002, 2002]
4. ***Prayer of a Miner's Child*** (Shirley Hill)
   (*Tears of America.* GDS–CD–005, 2005)
5. ***Nigger Town*** réintitulé ***Banjo Town*** (Joe Morley)
   [*A Sip of an Old Matured Banjo.* Sur le site de GDS]
6. ***June Apple*** (Trad.)
   [*Les Frères De Smaele : Forgotten Soldier Boy.* Studio Dickensheid MD–LP–0051, 1979]
7. ***Swannanoa Tunnel*** (Trad.)
   [*Texas?* GDS–CD–002, 2002]
8. ***The Butcher's Boy*** (Trad.)
   [*Texas?* GDS–CD–002, 2002]
9. ***I Wish I Was a Mole in the Ground*** (Trad.)
   [*Sally Ann.* GDS–CD–002, 2002]
10. ***Walking Boss*** (Trad.)
    [*Cornfields.* GDS–CD–004, 2003]
11. ***Shaving A Dead Man*** (Trad.)
    [*Cornfields.* GDS–CD–004, 2003]
12. ***Prodigal Son*** (Dock Boggs)
    [*Cornfields.* GDS–CD–004, 2003]
13. ***Prisoner's Song*** (Dock Boggs)
    [*Cornfields.* GDS–CD–004, 2003]
14. ***The Drunkard's Lone Child*** (Dock Boggs)
    [*Tears of America.* GDS–CD–005, 2005]
15. ***Sweet Nora Lee*** (Trad.)
    [*Back Door.* GDS–CD–001, 2001]
16. ***Old Smoky*** (Trad.)
    [*Texas?* GDS–CD–002, 2002]
17. ***Last Chance*** (Trad.)
    [*Cornfields.* GDS–CD–004, 2003]
18. ***The Valley*** (Derroll Adams)
    [*Texas?* GDS–CD–002, 2002]
19. ***Chop Suey*** (Emile Grimshaw)
    [A Sip of an Old Matured Banjo. Sur le site de GDS]

Avant-propos

À l'exception de quelques exemples récents appartenants au répertoire du banjo 'dit classique' (#5, #19), ainsi qu'un autre datant de 2019 (#2), ces enregistrements ont tous été réalisés entre 1979 et 2005. Un aperçu complet de ce corpus est accessible sur mon site internet :

https://www.desmaele5str.be/discographie

On peut en outre écouter les CDs dans leur intégralité sur 'Internet Archive' :

https://archive.org/details/@desmaele5str

Suivez ce même lien pour accéder aux *liner notes* des disques, rassemblées dans le dossier nommé 'Portfolio' :

https://archive.org/details/bat-portfolio-web-ep-1 (pp. 295–326).

Ceci est le fruit d'une expérience personnelle, commencée en Belgique en 1966. En rédigeant les notices de cette sélection d'enregistrements, notre but n'est pas de réécrire une fois de plus l'histoire du banjo[1], mais d'en rappeler, en vrac, quelques notions et repères essentiels. Voyons-les comme une entrée en matière sans laquelle on risquerait d'en oublier l'état d'esprit, le sens profond et la réalité du contexte dont ces chansons et ces musiques sont extraites. Souvent réduits à leur plus simple expression, le banjo et son répertoire sont des univers d'une grande historicité, qui méritent cependant bien une approche nuancée. Pour en découvrir la richesse – face aux idées reçues, mais aussi à la profusion de la matière et à l'immédiateté d'internet –, sachons prendre le temps de nous imprégner. Ces notices invitent aussi le lecteur à s'orienter vers quelques-unes des sources qui ont mené au choix de ces musiques et au style de leur interprétation[2], tout en espérant que ces balises nous gardent sur le bon chemin.

Les couvertures des disques qui accompagnent ces notices constitueront déjà une première porte ouverte sur le monde du banjo et serviront à illustrer notre texte. Il en existe des milliers d'autres, parmi lesquelles ces deux sélections discographiques vous sont proposées :

https://www.desmaele5str.be/pdf/banjoAttitudes/enregistrements.pdf

https://www.desmaele5str.be/modernTimes

© Gérard De Smaele, mai 2026
Couverture : Ghalia Benali, voir p. 37
Layout : Jean Leroy

Let's Sum Up

The Twisted Roads of a Banjocentric Cyclist[3]

A Virtual Appearance

Old Roots and New Branches! Comme l'a si bien fait remarquer le banjoïste revivaliste Art Rosenbaum (1938–2022) dans la préface de *Banjo Attitudes* (Paris, L'Harmattan, 2015), "*the banjo is a lot of things*". D'autres grands protagonistes du retour en grâce de notre instrument – tels que Pete Seeger (1919–2014), Mike Seeger (1933–2009), Peggy Seeger (b. 1935), John Cohen (1932–2019), Tom Paley (1928–2017) ; sans oublier Alan Lomax (1915–2002), Stu Jamieson (1922–2006), Frank Warner (1903–1978), Ralph Rinzler (1934–1994)… ainsi que tant d'autres musiciens actifs après la seconde guerre mondiale –, se situaient à la frontière entre deux mondes : celui de l'authentique musique traditionnelle du Sud des États-Unis – précieusement préservée à la Bibliothèque du Congrès à Washington (the American Folklife Center) ou encore à la Wilson Library de l'Université de la Caroline du Nord à Chapel Hill (the Southern Folklife Collection), ainsi qu'au Blue Ridge Institute & Museum du Ferrum College – et celui du grand *Folk Revival* mis en branle par le fameux *Tom Dooley,* repris par le Kingston Trio à la fin des années 1950.
Cette ancienne chanson avait été collectée par Frank et Anne Warner, en Caroline du Nord auprès de Frank Proffitt (1913–1965), avant de se retrouver propulsée à l'échelon international. Soutenu par les idéaux de la jeunesse de l'après-guerre, ce mouvement revivaliste eut d'extraordinaires retombées : musicales, politiques et sociales, toujours tangibles de nos jours. Paradoxalement, en dépit de l'évidente réalité de la violence, du racisme et de la ségrégation infligée à l'égard des Afro-Américains, la société rurale du Sud des Appalaches cultivait aussi les valeurs de la famille, du travail, de la simplicité, de l'authenticité et de la solidarité. Idéalisée, cette société inspirera une certaine jeunesse de l'après-guerre. En quête de sens, en dépit de la complexité et des contradictions de cet environnement socio-culturel, il n'est pas étonnant que les acteurs du *folk revival* se soient souciés de la préservation de ce patrimoine traditionnel, historique.
Échappant à tout anachronisme, repris, transformé et recyclé par des artistes contemporains (voire de l'*americana*), il constituera par la suite une constante référence. À nous de continuer à l'étudier et à patiemment en approfondir l'approche. De nos jours, face à la démesure de l'industrie musicale, le public ne devrait-il pas se remettre en question et puiser dans toutes les musiques acoustiques traditionnelles – issues d'un passé somme toute encore très proche – de beaux exemples d'une pratique musicale à échelle plus intimiste : la *home music* comme on la rencontre encore toujours bien vivante dans les nombreux *folk festivals* américains. Citons par exemple le Fiddlers' Grove Festival en Caroline du Nord, la Old Fiddler's Convention à Galax en Virginie, le Mountain State Forest Festival à Elkins en Virginie-Occidentale, ou encore l'Appalachian String Band Music Festival, appelé 'Clifftop Festival'… tirés d'un répertoire annuel de plusieurs centaines de ces rassemblements. On y rencontre un public constitué en grand parte de musiciens locaux, mais aussi d'amateurs venus parfois de fort loin. Lors de ces conventions, la musique jaillit de partout, sur et en dehors de la scène, sans instruments électrifiés, sans sonorisation intempestive. C'est aussi un partage convivial entre générations, une communion qui alimente elle aussi un sentiment d'appartenance.
Écouter cette musique dans son contexte original est une expérience unique, un retour dans le temps, qui n'est comparable à nulle autre.
Chercher sur le banjo déconstruit aussi toutes sortes de mythes et d'interprétations à l'emporte-pièce. À l'instar des écosystèmes, les cultures et musiques traditionnelles sont fragiles, mais découvrir les maîtres du banjo à cinq cordes donne envie de jouer, de comprendre, de créer. Cette démarche active ouvre les portes d'un univers où chacun peut dessiner son propre chemin. Un don de soi qui offre à travers lui la possibilité de 'réussir sa vie'[4].

1. *He Lies in the American Land* (Andrew Kovaly)

[*Tears of America.* GDS–CD–005, 2005]

[***American Industrial Ballads***, Folkways Records, 1956 (1992)]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40058.pdf

Mike Seeger – membre cofondateur des incontournables New Lost City Ramblers – a soigneusement étudié et consigné les différents styles et techniques de jeu traditionnels du banjo du Sud des Appalaches. Quant à son demi-frère – figure de proue du *folk revival,* qui fera renaître l'instrument tombé en désuétude –, Pete Seeger utilisera son *long neck banjo* à sa propre convenance, peu soucieux d'une interprétation strictement formaliste d'airs traditionnels. Mais l'artiste qui arrivé à l'aube de l'âge adulte se voyait journaliste, était prioritairement animé par une vision idéale du monde. Après avoir autopublié en 1948 la première édition de son *How to Play the Five-String Banjo,* il n'hésitera pas, afin de transmettre son message, à s'aventurer sur des chemins de traverse, bousculant dans *The Goofin Off Suite* (Folkways, 1955) les techniques de jeu conventionnelles.

He Lies in the American Land est une poignante chanson réaliste qui sort du cadre habituel du répertoire du banjo à cinq cordes. Elle fut écrite en 1900 par Andrew Kovaly, un sidérurgiste originaire de Slovaquie travaillant à McKeesport, près de Pittsburg, en Pennsylvanie. On la retrouvera par la suite dans *The Bells of Rhymneys* (Oak Publications, 1964), un recueil de chansons compilées par Pete Seeger, ainsi que dans *American Industrial Ballads* (Folkways Records, 1955), comptant parmi ses plus intéressantes réalisations discographiques. Les paroles de cette chanson décrivent une réalité universelle, celle de migrants leurrés par la 'terre promise'[5].

Vu de Belgique, ceci nous ramène inexorablement au musée de la 'Red Star Line', ainsi qu'au peintre anversois Eugeen Van Miegem (1875–1930), qui fut témoin de leur départ du port d'Anvers. Au début du 20e siècle, à New York, point de chute de ces voyageurs, le reporter-photographe Jacob Riis (1849–1914), dénonçait lors de ses conférences la condition effroyable des immigrants et de leurs familles, entassées dans des quartiers sordides, le rêve américain ayant pour nombre d'entre eux viré au cauchemar[6]. *Jacob A. Riis : Revealing New York's Other Half* est le titre d'une exposition qui lui a été consacrée au Museum of the City of New York en 2015, en même temps que *Folk City: New York and the Folk Music Revival,* retraçant l'histoire de la scène folk dans le Greenwich Village des années 1950–1960.

2. *Holly Ding* (Gérard De Smaele)

[enregistré au MiM de Bruxelles pour La Médiathèque (Point Culture), juin 2019]

[***Black Banjo Songsters of North Carolina and Virginia***. Smithsonian Folkways SFW40079, 1998]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40079.pdf

On nous fait souvent remarquer que les Euro-Américains se sont appropriés le banjo des esclaves, ce qui est entièrement vrai. Nous retrouverons d'ailleurs jusqu'en Europe, au 19e et au 20e siècle, un nombre incalculable de représentations de musiciens noirs jouant du banjo. Si un grand nombre d'entre eux l'ont effectivement troqué pour la guitare et le *blues,* cela ne signifie cependant pas pour autant qu'ils l'aient entièrement abandonné par la suite. Le fait est qu'à partir des années 1920 les firmes de disques ont établi une nette distinction entre la '*country music*' ou '*hillbilly music*' des blancs et la '*race music*' des Noirs. Sur les disques ainsi qualifiés le banjo est de fait peu présent, Gus Cannon (1883–1979) et son '*jug band*' étant une des exceptions notoires.

L'histoire du banjo est séculaire. Si elle commence en Afrique et avec celle de la traite négrière, c'est dans le *minstrel show* qu'elle prendra à partir des années 1830–1840 un élan spectaculaire et international. Des troupes de musiciens grimés de noir se produiront partout aux États-Unis, mais aussi jusqu'en Grande Bretagne puis dans le reste de l'Europe, et même jusqu'en Australie et au Japon…

Avec sa ligne mélodique simple, rythmique et répétitive, ***Holly Ding*** nous suggère un vague contexte africain. Pour ce faire, cet extrait passe successivement en revue plusieurs techniques de jeu traditionnelles propres au banjo à cinq cordes : le *down picking* et le *up picking* à deux et à trois doigts de la main droite, ainsi que le *hammer-on,* le *pull-off* et le *slide* en ce qui concerne la main gauche. Rappelons-nous aussi que les banjos gourde étaient *fretless* et montés de cordes en boyau.

Vers 1830, le passage du *gourd banjo*, dans les mains de musiciens blancs a rapidement amené la modification de la structure de l'instrument. Celle-ci s'en trouvera renforcée, améliorée, puis plus ou moins standardisée, pour finalement aboutir à la forme moderne encore utilisée de nos jours dans le contexte de la *old time music* et du *bluegrass*. Parallèlement, du 19e siècle au 20e siècle, des milliers d'œuvres graphiques, de sculptures, de figurines ont continué à représenter des musiciens noirs jouant du quatre ou du cinq cordes. Ce sont autant d'œuvres d'art soucieuses de donner une image valorisante des Afro-Américains, que de représentations grotesques et peu respectueuses de ceux-ci. Entrées dans l'imaginaire collectif, elles prouvent la relation toujours ambigüe entre ces deux communautés. Rappelons aussi que la cause des Noirs fut aussi âprement soutenue par des Blancs soucieux de justice et d'égalité entre les races. En tête du *civil rights movement* (1954–1968) on trouvera le pasteur Martin Luther King (1929–1968), mais aussi des personnalités comme Pete Seeger. Plus tard, des musiciens tels que Bélà Fleck (b. 1958) et les Flecktones franchiront les barrières raciales encore parfois présentes dans le monde du banjo, tandis que le *Black Lives Matter Movement,* enclenché en 2013 a signé l'amorce d'une réappropriation du banjo à cinq cordes par la communauté noire des États-Unis. Avouons qu'elle trouvera aussi un puis-

sant soutien dans les recherches de Dena Epstein, Bob Winans, Cecelia Conway, Scott Odell, Bob Carlin, Clarke Buehling, Schlomo Pestcoe, Laurent Dubois, Kristina Gaddy… Finalement la production de *gourd banjos* par des luthiers tels que Scott Didlake, Pete Ross et Bob Thornburg s'apparenteront à un engagement 'politique' en faveur des Afro-Americains.

Dans ce cadre, le banjo relève d'une musique populaire, ethnique, voire d'un art premier, mais on pourrait aussi étendre cette notion aux anciens collectages de la musique *old time* américaine, dans le même état d'esprit qu'un Béla Bartók dont le fils Péter a été l'ingénieur du son pour l'enregistrement d'un disque Folkways des NLCR.

3. *John Brown's Dream* (Trad.)

[*Texas?* GDS–CD–002, 2002]

[***Tommy & Fred.*** County CD 2702, 1999]

Puisé au cœur de la *old time music,* cet air qui invite à danser est un classique du répertoire commun aux banjoïstes et violoneux des Appalaches, tels que les emblématiques Tommy Jarrell (1901–1985) et Fred Cockerham (1905–1980). Associés de longue date, le banjo et le *fiddle* sont si étroitement liés, que c'est dans cette fusion héréditaire qu'ils se retrouveront prioritairement côte à côte.

Bien que différente de la mélodie de *The Battle Hymn of the Republic*, également titrée *John Brown's Dream,* cette version appelle au souvenir de l'abolitioniste John Brown (1800–1859), mort en 1859 par pendaison à Charles Town, une petite ville de l'état de Virginie-Occidentale. Son activisme violent mènera à sa condamnation et compte parmi les multiples causes du déclenchement de la Guerre Civile, un conflit qui opposera de 1861 à 1865 les états esclavagistes du Sud aux états abolitionnistes du Nord du pays. Pour nous, ce jalon historique représente une période charnière de l'évolution du banjo à cinq cordes aux États-Unis, car c'est dans la continuation de l'essor spectaculaire du *minstrel show* que l'on assistera, après cette guerre – avec le retour des belligérants –, à la diffusion du banjo dans les régions montagneuses isolées du Sud des Appalaches. Adopté par une population d'anciennes souches anglo-saxonnes, il viendra se greffer à l'antique musique *old time*, avant que la guitare et la mandoline ne viennent à leur tour renforcer les duos et les *string bands* traditionnels.

D'autre part, dans les grandes villes du Nord, germeront après cette guerre les prémices du banjo dit 'classique'. Au siècle suivant, les deux cou-

rants – de musique traditionnelle et d'inspiration dite 'classique' – se croiseront, notamment dans la technique de jeu à trois doigts des banjoïstes Charlie Poole (1892–1931) et Uncle Dave Macon (1870–1952). Dans les années 1920–1930, avec les puissants émetteurs de radio et l'importante diffusions de leurs disques 78 rpm, ces deux personnalités jouiront d'une grande popularité. Ils en inspireront d'autres qui amèneront le banjo à cinq cordes jusqu'à la naissance du *bluegrass banjo :* Snuffy Jenkins (1908–1990) et autres virtuoses de grand renom, principalement Don Reno (1927–1984) et Earl Scruggs (1924–2012), devenu mondialement célèbre suite à la sortie en 1967 du film *Bonnie and Clyde*. Reno et Scruggs ont tous deux commencé leur carrière professionnelle en accompagnant Bill Monroe (1911–1996), fondateur des Bluegrass Boys et père de la musique éponyme. Comme les banjoïstes Uncle Dave Macon, David 'Stringbean' Akeman (1915–1973), Grandpa Jones (1913–1998), le mandoliniste Bill Monroe deviendra à son tour, une star du Grand Ole Opry, à Nashville, la capitale du Tennessee, preuve s'il en est que la musique traditionnelle des USA est toujours restée en perpétuelle transformation, tout en préservant son authenticité.

4. *Prayer of a Miner's Child* (Shirley Hill)

(*Tears of America.* GDS–CD–005, 2005)

[***Dock Boggs.*** FW033903, Asch Recordings AH3903]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW03903.pdf

Au carrefour de la musique afro–américaine et de la *country music* traditionnelle, Dock Boggs (1898–1971) est un important chanteur et banjoïste, présent dans l'incontournable *Anthology of American Folk Music* compilée par le collectionneur visionnaire Harry Smith (1923–1991), initialement sortie chez Folkways en 1952, et rééditée en 1997 sous le nouveau label Smithsonian Folkways. Après une première série d'enregistrements et une première tentative de carrière professionnelle, brisée comme celle de beaucoup d'autres par la crise de 1929 et par la Grande Dépression, Dock Boggs retournera travailler dans la mine. Redécouvert par Mike Seeger en 1963, en plein essor du *folk revival*, il sera invité à se produire aux *folk festivals* de Ashville et de Chicago. 10.000 spectateurs le découvriront ensuite au Newport Folk Festival de 1966, ainsi qu'au programme des concerts organisés en marge de ce festival par les *Friends of Old Time Music* à New York, inspirant toute une jeune génération en recherche d'authenticité. Par-delà la beauté des paysages des Appalaches, les mines de charbon du Kentucky, de Virginie-Occidentale, ou de Pennsylvanie, constituent pour nous un incontournable point commun avec la Belgique, sans pour autant vouloir ignorer les nombreux autres sites d'exploitation européens.

Pour mettre ce lien en évidence, nos musées de la mine devraient s'intéresser aux travaux du journaliste Georges Korson (1899–1967) – un pionnier de l'ethnographie industrielle aux États-

Unis –, ou au *Songs and Ballads of the Bituminous Miners,* un CD produit par Bob Carlin chez Rounder Records en 2002. Tant d'autres musiciens traditionnels américains – comme par exemple les banjoïstes Pete Steele (1891–1985), Morgan Sexton (1911–1992), Roscoe Holcomb (1912–1968) ou Alice Gerrard (née en 1934) et la chanteuse Hazel Dickens (1935–2011), sans oublier Aunt Molly Jackson (1880–1960)– témoigneront du dur labeur de la mine, des conditions de travail qui ont contribué à transformer la *folk music* en un instrument de lutte sociale. Ne manquez pas non plus les poignantes photos de John Cohen publiées dans *There Is No Eye* (New York: powerHouse Book, 2001), ainsi que *The High Lonesome Sound* son documentaire sur le banjoïste Roscoe Holcomb, réalisé en 1965. À voir en regard de *Paroles de gueules noires,*

un coffret de trois CDs sorti chez Frémeaux & Associés en 2003, des archives orales récoltées auprès d'anciens mineurs du site charbonnier de Lewarde dans le Nord de la France.

Prayer of a Miner's Child est un texte émouvant, écrit par Shirley Hill vers 1965, arrangé et enregistrée l'année suivante par Dock Boggs pour Folkways Records (*His Folkways Years, 1963–1968*). Cette chanson sera également collectée en 1966 par un certain Nelson Roberts, éditée sous l'excellent label Field Recorder Collective en 2015 (FRC #312). C'est aussi cette même année que les collectages du regretté Reed Martin (1946–2024) réalisés au domicile de Dock Boggs en 1967 apparaîtront – agrémentés de ses commentaires oraux – sous le label de cette même maison de disques (réf. #305).

La mine est un univers dangereux et cette complainte aurait très bien pu être écrite par les enfants d'un mineur du Borinage ou d'ailleurs, priant pour la protection de leur père descendu au fond. Nous sommes ici bien loin des *westerns* et des histoires de *cow-boys* tournés à Hollywood. Le banjo à cinq cordes est et demeure parfois encore un énorme malentendu…

5. *Nigger Town* ou *Banjo Town* (Joe Morley)

[*A Sip of an Old Matured Banjo*. Sur le site de GDS]

[***Aaron Lewis: Moz'Art of the Banjo. The Joe Morley Project.*** The Old–Time Ticky Parlour, 2019]

Oubliés après la seconde guerre mondiale et avant l'effervescence du grand *folk revival* des années 1960, les anciens banjos à cinq cordes, se négociaient à vil prix sur les brocantes et autres *pawn shops* des prêteurs sur gage. Ces survivants de l'époque du premier âge d'or du cinq cordes, fabriqués par milliers entre approximativement 1870 et 1920, avaient alimenté le formidable marché de ce qu'on appellera par la suite le 'banjo classique', joué selon une technique de jeu dérivée de celle de la guitare classique. Ce *finger style banjo* – par opposition à l'ancien *stroke style,* l'ancêtre du *clawhammer* – fut un important courant alimenté par l'édition d'innombrables méthodes, partitions, cylindres et disques plats, tout ceci étant bien entendu antérieur à l'émergence de la *country music* diffusée et commercialisée dès les années 1920.

Dès les années 1950 – début des années 1960, les cinq cordes n'étant encore produits qu'à une échelle marginale, la première vague des revivalistes s'empressera de rechercher et de recycler d'anciens instruments, en les montant cette fois de cordes métalliques et de peaux synthétiques. D'autres préféreront faire modifier d'anciens banjos ténor et plectrum – issus du second âge d'or de l'entre-deux guerres –, en *regular banjo,* sa version à cinq cordes. Ce recours au *reproduction neck* (ou *conversion neck*) demeure encore courante de nos jours.

Ceci dit, le banjo dit 'classique' s'était lui aussi durablement imposé en Angleterre. Il y restera apprécié des décennies après son déclin aux États-Unis.

Au Royaume-Uni, musiciens, facteurs, éditeurs de musique et de revues spécialisées se sont maintenus jusque bien après la déferlante du *folk revival* américain, de la vogue du *folk song* et des *skiffle bands* anglais.

Avec plusieurs centaines de compositions originales à son actif, le banjoïste Joe Morley (1867–1937) reste – avec Olly Oakley (1877–1943), Frank Lawes (1894–1970), Emile Grimshaw (1880–1943) et autres personnalités notoires – une figure majeure du banjo à cinq cordes en Angleterre. Toujours pratiqué dans des cercles d'amateurs inconditionnels, le vaste répertoire historique du banjo dit 'classique' se distingue notamment du *folk banjo* par le recours à la notation musicale conventionnelle, alors que la *folk music* repose essentiellement sur la transmission orale et de nos jours sur la tablature, une ancienne notation musicale visuelle pour instruments à frettes.

Banjo Town est une pièce composée par Joe Morley au début du 20e siècle. *Nigger Town* était son titre initial, aujourd'hui modifié. Après qu'Alfred Farland (1864–1954) – une des plus remarquables personnalités de l'histoire du banjo – ait été comparé à un Paganini, le banjoïste virtuose contemporain Aaron Lewis (né en 1981) a titré '*Moz' Art of the Banjo*' son disque consacré à Morley, alias '*The Lightning Player*'. Il est ici interprété sur un banjo Clifford Essex 'Special' de facture anglaise, contemporain de cette composition. Sa caisse est entièrement en bois, sans *tone ring* métallique, monté de cordes en nylon, le véritable boyau étant de nos jours remplacé par du synthétique (nylgut). Sachons que comme pour une guitare classique, des cordes métalliques pourraient déformer le manche d'instruments anciens et les rendre injouables.

Terminons en disant qu'aux USA, ce sera l'American Banjo Fraternity, une association fondée en 1949, qui réunira d'anciennes gloires, dans le but de préserver le style et ses archives. Son organe, le *Five-Stringer* sera distribué à travers son réseau d'adhérants. Paul Cadwell (1889-1987), un élève de Fred Van Eps, ira à la rencontre des 'folkeux'.

Quant à *Banjo Gems* (Kicking Mule KM 211), un LP enregistré en 1982 sous l'égide de Clarke Buehling, il sera pour beaucoup une véritable révélation.

6. *June Apple* (Trad.)

[*Les Frères De Smaele : Forgotten Soldier Boy.*

Studio Dickensheid MD–LP–0051, 1979]

[***Camp Creek Boys: Old–Time String Band.*** County CO–CD–2719, 1997]

https://www.blueridgeheritage.com/artist/camp-creek-boys/

Rassemblé autour du mandoliniste Bill Monroe (1911–1996), le combo de *bluegrass* a catalysé à partir de la *old time music* traditionnelle du Sud, des influences issues du *country & western*, *du western swing* et du *jazz* des années 1930–1940. Ce genre de musique restée purement acoustique est une branche particulière de la *country music* commerciale, qui en ce qui la concerne fera par la suite largement appel à l'électrification des guitares, aux claviers, aux cuivres et aux percussions. Le *bluegrass* traditionnel a quant à lui suivi son propre chemin acoustique, tandis que le champ d'expérimentation de la *new acoustic music* ne cèdera elle non plus à l'électrification des instruments. Le *bluegrass* fait la part belle au banjo à cinq cordes, mais aussi à la mandoline, au violon, à la guitare, au dobro et à la contrebasse, excluant – en principe – l'incursion d'autres instruments.

Les musiques des films *Bonnie and Clyde* (1967) et *Deliverance* (1972), interprétées respectivement par Earl Scruggs (1924–2012) et par Eric Weissberg (1939–2020), ont marqué durablement les esprits et propulsé à leur tour le banjo à cinq cordes sur la scène internationale. D'une sonorité plus puissante, leurs banjos sont équipés d'un résonateur, d'un lourd *tone ring* et de cordes métalliques, dérivés des banjos à quatre cordes joués au plectre de l'entre-deux guerres. Les *finger picks* (des onglets fixés aux doigts, en plastiqe pour le pouce et métalliques pour l'index et le majeur) participent aussi à la sonorité particulière du *bluegrass banjo*. Il nous reste à noter que dans le *bluegrass* les musiciens prennent tour à tour des solos, ce qui n'est pas le cas dans la *old time music*.

Cette version personnelle de ***June Apple*** appartient autant au répertoire de la *old time music* que du *bluegrass*. Elle prend ici quelques libertés par rapport à la mélodie et au style original de ce grand classique. Ainsi va le monde…

Il existe plusieurs styles de *clawhammer banjo*. Fred Cockerham et Kyle Creed ont contribué à définir le '*Round Peak style*'. Ils faisaient partie des Camp Creek Boys, un groupe omniprésent lors des concours organisés dans les années 1960 dans le Nord-Ouest de la Caroline du Nord et du Sud-

Ouest de la Virginie, remportant des premiers prix tant dans les catégories *old time* que *bluegrass*.

Les banjos fabriqués par Kyle Creed restent encore de nos jours de constantes référence pour tous nos luthiers contemporains.

[***Rufus Crisp.*** Folkways Records FW02342, FA 2342, 1972]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW02342.pdf

7. *Swananoa Tunnel* (Trad.)

[*Texas?* GDS–CD–002, 2002]

[***Bascom Lamar Lunsford: Ballads, Banjo Tunes and Sacred Songs of Western North Carolina***. Smithsonian Folkways SFW40082, 1996]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40082.pdf

La *country music* est un genre musical né dans les années 1920 de la commercialisation du *hillbilly*, la musique traditionnelle du Sud des Appalaches, s'appuyant sur une large diffusion rendue possible par l'émergence de puissantes stations de radio et de firmes de disques en quête de talents locaux. On considère communément les *Bristol sessions* comme étant le '*big bang*' de la *country* moderne. Ces enregistrements réalisés en 1927 à Bristol, une ville située à califourchon sur la frontière entre la Virginie et le Tennessee, ont mené à la découverte de la Carter Family et de Jimmy Rodgers (1897–1933), qui deviendront par la suite de grandes stars nationales. D'autres comme le banjoïste Uncle Dave Macon et le chanteur Hank Williams (1923–1953) feront les heures de gloire du Grand Ole Opry de Nashville.

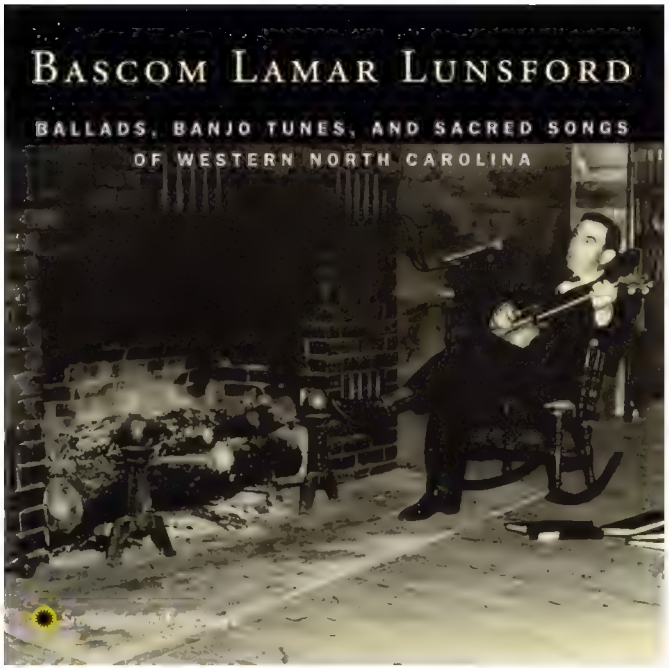
Si les pratiques commerciales du *show business* ont fatalement encouragé le culte de certaines personnalités, il est à noter que tant la Carter Family que Uncle Dave Macon sont aussi à considérer comme des passeurs de mémoire, témoignant de pratiques musicales plus anciennes de la *old time country music*. Viendront plus tard d'autres personnalités telles que les talentueux hommes de scène John Hardford (1937–2002) et Leroy Troy (né en 1966).

Les enregistrement des années 1920–1930 auxquels les revivalistes feront plus tard référence sont cependant de deux sources bien distinctes : ils ont

soit été réalisés en studio pour de grands labels de disques, tandis que des collectages, ou *field recordings,* ont été captés par des musicologues ou des ethnomusicologues, comme sujets d'études académiques et de préservation du patrimoine, ces deux sources étant complémentaires.

Parmi les grands collecteurs se trouve Bascom Lamar Lunsford (1882–1973). Le personnage a littéralement ratissé la région de Ashville, en Caroline du Nord, et récolté d'innombrables airs et chants traditionnels de sa région. Choisi parmi tant d'autres, ce ***Swannanoa Tunnel,*** un chant de travail relatif au percement d'un tunnel ferroviaire terminé dans les Blue Ridge Mountains de Caroline du Nord en 1879 par des bagnards Afro-Américains, en est un excellent exemple, choisi parmi tant d'autres. Lunsford exercera, avec Samantha Bumgardner (1878–1960), une influence déterminante sur la technique de jeu et le répertoire de Pete Seeger.

Une version de ce titre sera enregistrée par Roscoe Holcomb sous le nom de 'Swanno Mountain'.



8. *The Butcher's Boy* (Trad.)

[*Texas?* GDS-CD-002, 2002]

[***Buell Kazee Sings and Plays.*** Folkways Records FW0310, FS3810, 1958]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW03810.pdf

Dans les contrées montagneuses isolées du Sud des Appalaches, les anciennes ballades venues des Îles Britanniques furent d'abord interprétées *a capella,* sans aucun accompagnement instrumental. Notre instrument ayant été présent dans les campements militaires, la diffusion du banjo à cinq cordes dans ces régions reculées a été favorisée, à l'issue de la Guerre Civile, par le retour des soldats confédérés dans leurs communautés. Par la suite, ce ne sera qu'à la faveur d'une amélioration progressive des moyens de communication, mais aussi du développement de la vente par correspondance et des services de livraison par la poste – les *rural deliveries* –, que d'autres instruments, comme la guitare, la mandoline, l'harmonica… viendront se joindre au duo banjo-*fiddle,* pour composer de petits orchestres à cordes. Ces premiers *string bands* seront le terreau fertile qui donnera au 20e siècle naissance à la *country music* commerciale.

Avant même l'apparition des premiers appareils portables d'enregistrement, des folkloristes et des ethnomusicologues, comme l'américain James Child (1825–1896) et plus tard l'anglais Cecil Sharp (1859–1924) vont collecter, consigner et étudier les chansons ancestrales perpétuées dans les états du Sud. À l'origine, leurs recherches ciblaient l'aspect littéraire de ces chansons, sans trop se préoccuper des instruments utilisés par leurs informants. Les thèmes abordés sont souvent des histoires tragiques de crimes, de déboires sentimentaux, de désastres, des thèmes bibliques ou d'actualité… Le *folk revival* redécouvrira la poésie de ces ballades ancestrales qui, dès les années 1960 feront à nouveau partie du répertoire d'artistes reconnus internationalement, comme par exemple Pete Seeger ou Joan Baez. Ces thèmes et ces mélodies en inspireront d'autres et serviront aussi de canevas pour l'écriture de nouvelles chansons. Souvent même, des couplets passeront d'une chanson à l'autres, tandis que par ailleurs certaines paroles seront trafiquées pour servir de support à de nouveaux messages politiques, ou pour réagir à l'actualité du jour. Woody Guthrie et Pete Seeger (avec les Almanach Singers et par après avec les Weavers) feront un large usage de cet ancien procédé.

Pour ne pas mourir, la musique traditionnelle ne doit-elle pas vivre avec son temps…

The Butcher's Boy est une vieille chanson anglaise qui sera enregistrée avant la seconde guerre mondiale par Buell Kazee (1900–1976), et que l'on redécouvrira dans la *tracklist* de l'encyclopédie éditée par Harry Smith. Dans les années 1920, Buell Kazee avait tout comme Dock Boggs et tant d'autres, amorcé un début prometteur de carrière de musicien professionnel, dont les espoirs seront brisés par les conséquences engendrées par la Grande Dépression. Redécouvert lors du *folk revival* l'artiste put réapparaître au Newport Folk Festival de 1968. Entretemps il avait exercé son sacerdoce, comme ministre du culte baptiste. Il n'est donc pas étonnant que son répertoire comprenne des chants religieux, mais aussi des chants traditionnels et des compositions abordant des thèmes de l'existence quotidienne. Durant ces années de formation, Buell Kazee avait été amené à travailler sa voix, à la manière d'un artiste classique, ce qui le distingue des autres chanteurs de chansons tra-

ditionnelles. Lors de son *come-back* il remontera sur scène, un peu déconcerté par le jeune public urbain issu du mouvement revivaliste, mêlé de beatniks, de hippies et éventuellement de contestataires politiques, de gauchistes… soulignant une fois de plus la dichotomie entre deux mondes que le revival essayait tant bien que mal de concilier. Ainsi va le monde, avec ses rêves et ses contradictions…

9. *I Whish I Was a Mole in the Ground* (Trad.)

[*Sally Ann.* GDS-CD-002, 2002]

[***Classic Mountain Songs from Smithsonian Folkways***, Smithsonian Folkways SFW40094, 2002]]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40094.pdf

À l'issue de la Guerre de Sécession, les plus anciens *folk banjos,* de fabrication artisanale, utilisés dans la *old time music,* dérivaient de ceux véhiculés par les troupes itinérantes du *minstrel show.* Les musiciens locaux fabriquaient eux-mêmes des *fretless banjos* rudimentaires avec les moyens du bord[7], en récupérant des matériaux trouvés sur place. Par la suite, dans les dernières décennies du 19e siècle, la vente par correspondance offrit la possibilité de se procurer des parties métalliques, comme des tendeurs, des souliers de tendeurs, des cordiers et des mécaniques… Des instruments complets – alors fabriqués pour le *finger style* en vogue dans les grandes villes –, finiront par emprunter la même voie vers les campagnes isolées. Ces instruments manufacturés n'étaient pas toujours au goût des musiciens, qui n'hésitaient pas à en arracher les barrettes ou à les remplacer par une plaquette de métal. Comme beaucoup de musiciens traditionnels pratiquaient indifféremment le banjo et le *fiddle,* ils n'étaient pas trop dépaysés par le manche lisse ainsi configuré. Celui de Fred Cockerham, fabriqué par son ami Kyle Creed et conservé à l'American History Museum de Washington, est en formica, un matériau synthétique inventé en 1912.

I Wish I Was a Mole in The Ground – un traditionnel emblématique du répertoire du folkloriste Bascom Lamar Lunsford, joué présentement sur un *fretless* – est une chanson très connue, extraite du corpus de la musique *old time,* qui s'écarte ici de l'accordage standard. C'est le *fretless banjo* qui sera à l'origine de cette usage propre au banjo à cinq cordes traditionnel, qui consiste à accorder l'instrument en fonction de la tonalité du morceau et sans avoir recours au capodastre. En réalité, cette pratique a pour but de simplifier le doigté de la main gauche ou de permettre de produire certains effets. Parallèlement à cela, dans les grandes villes, certains banjoïstes dits 'classiques' de la fin du 19e siècle parvenaient à jouer sans barrettes, en conservant toujours l'accordage standard, ce qui représente un exercice périlleux que le banjoïste écossais Robert MacKillop (né en 1959) réussit encore à réaliser avec succès.

Avec *Muleskinner Blues,* ***I Wish I Was a Mole in The Ground*** fut aussi un 'cheval de bataille' du banjoïste-chanteur-conteur Derroll Adams (1925–2000), un influent banjoïste américain, installé durablement en Belgique depuis les années 1960, qui a réalisé l'entièreté de sa carrière en Europe. Sa technique de jeu est manifestement inspirée de celle de Lunsford, dont il avait écouté, durant sa jeunesse à Portland, en Oregon, des disques enregistrés pour la Bibliothèque du Congrès. [cfr. #18]

10. *Walking Boss* (Trad.)

[*Cornfields*. GDS–CD–004, 2003]

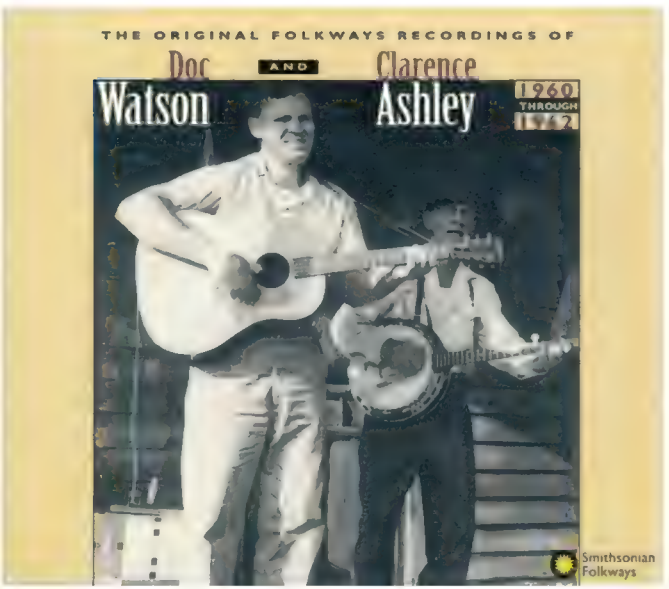
[***The Original Folkways Recordings of Doc Watson & Clarence Ashley: 1960–1962.*** Smithsonian Folkways SFW40029, FA2355, FA2359, 1994]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40029.pdf

Les anciennes chansons du répertoire de la *old time music* ne plongent pas toutes dans un lointain passé européen. Bon nombre d'entre elles ont été composées dans les premières décennies du 20e siècle, voire plus tôt. Elles narrent par exemple des faits d'actualité ou des faits divers importants comme le naufrage du Titanic (1912), la Grande Dépression des années 1930, ou l'assassinat du Président Garfield (1831–1881). *On the Battlefields of Belgium* fut par exemple enregistrée par Charlie Poole en 1927 mais sans jamais se voir publiée.

Walking Boss, chanté par Clarence Ashley (1895–1967), est un chant de travail provenant directement – tout comme *John Henry* et nombre d'autres chansons –, d'un héritage afro-américain. À ce sujet, on ne soulignera jamais assez l'importance des recherches documentaires de Mike Seeger. Musicien, ethnomusicologue, promoteur, historien, cet infatigable chercheur a consacré plus de cinquante années de sa vie à mettre en valeur la richesse du patrimoine national que représente la *old time country music,* mettant par exemple en lumière les sources afro-américaines ayant influencé le répertoire d'un Clarence Ashley ou d'un Doc Boggs, sans oublier la guitariste afro-américaine Elisabeth Cotten (1897–1987). "*...as a historian and preservationist of the music he called 'old time', Mike Seeger told the stories behind the music that is an essential part of American culture.*"

Un patrimoine musical qui fait partie de l'identité nationale. C'est cependant l'important musicologue Ralph Rinzler (1934-1994) qui découvrira Doc Watson et Clarence Ashley au festival de Union Grove, en 1960, une rencontre qui fera date et à partir duquel il lancera leur brillante carrière.



11. *Shaving A Dead Man* (Trad.)

[*Cornfields*. GDS–CD–004, 2003]

[***Clawhammer Banjo***, Volume 3, County Records 757, 1978]

Liner notes: Blanton Owen.

[***Traditional Music from Grayson and Carroll Counties***, Folkways Records, FW03811, FS 3811, 1962]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW03811.pdf

Peu de temps après avoir découvert l'*Anthology of American Folk Music* de Harry Smith (1952), les New Lost City Ramblers, groupe fondé en 1958, se sont promptement mis à la recherche des anciens 78 t/m des années 1920–1930, dans le but de les réenregistrer et de les rejouer fidèlement sur scène, ceci dans une démarche soucieuse du respect de l'authenticité et de la sonorité originale de ces disques, considérés comme des références absolues. Après avoir enregistré une multitude de disques chez Folkways Records, après avoir mis en branle le *urban old time music revival* et effectué en 1966 une tournée européenne accompagné par les banjoïstes Ralph Stanley, Cousin Emmy et Roscoe Holcomb, le groupe se distanciera, pour se consacrer à des projets plus personnels et ne se produira plus ensemble qu'à de plus rares occasions.

Dans les années 1970, le Highwood String Band – avec au banjo Mac Benford et Walt Koken – prendront la relève des NLCR et continueront à leur tour – dans des versions débordantes d'énergie –, à exercer une grande influence sur ce *revival.*

Parallèlement à cela, le Hollow Rock String Band – avec au banjo Tommy Thompson, qui formera par la suite les Red Clay Ramblers –, s'appuiera sur d'autres bases, à savoir sur les nombreux collectages réalisés par Alan Jabbour (1942–2017) auprès du violoneux Henry Reed (1884–1968), tandis que d'autres recherches seront menées par Dwight Diller (1946–2023) auprès de la Hammons Family. Toujours en quête d'authenticité, ce pasteur mennonite organisera, pour mieux s'imprégner du contexte, de véritables 'retraites musicales' dans les régions montagneuses et rurales de la Virginie-Occidentale.

Quant au Fuzzy Mountain String Band, constitué vers la fin des années 1960, il exercera lui aussi une influence importante, prônant de son côté une pratique collective, au sein d'un plus large rassemblement de musiciens.

Les éminents banjoïstes Bob Carlin et Hank Sapoznik (nés en 1953), sans parler de leurs précieux apports individuels, feront eux aussi partie avec le Delaware String Band des moteurs de ce revival. La roue continuera à tourner avec, parmi de multiples exemples, The Freight Hoppers, un *string band* fondé en 1992, avec Frank Lee au banjo. Il y aura aussi des personnalités comme l'inévitable Bob Carlin – déjà cité ci-dessus –, Dan Gellert, Reed Martin, Andy Cahan, Brad Leftwich… dont le recensement serait fastidieux à établir.

Emporté par cette mouvance, David Freeman créera à New York, en 1963, le label County Sales, qui inscrira à son catalogue des rééditions notoires d'anciens 78 t/m, ainsi que d'importants *field recordings* plus contemporains. Les trois volumes de *Clawhammer Banjo,* collectés par Charlie Faurot sont des incontournables pour tout joueur de banjo traditionnel. D'autres labels suivront, dont Kicking Mules Records cofondé en Californie en 1971 par le

guitariste Stefan Grossman. Art Rosenbaum, Reed Martin et autres personnalités iconiques apparaîtront à son catalogue…

Pour célébrer la persistance et l'évolution des styles de la musique rurale traditionnelle américaine, *The Young Fogies,* est une anthologie indispensable à découvrir, éditée par Ray Alden dans les années 1990, mettant en lumière plus de 100 musiciens et groupes de la nouvelle génération. On y retrouve Alice Gerrard, Reed Martin, Art Rosenbaum, Brad Leftwich, Bruce Molsky, Dan Gellert… couvrant une période allant des années 1960 à 1990. Des artistes de la toute dernière génération, tels que Evie Ladin, Abigail Washburn, et l'Afro-Américain Jake Blunt (né en 1985), démontrent que la *old time music* contemporaine, mêlant l'ancien et le nouveau, n'a pas encore dit son dernier mot.

L'accordage utilisé pour jouer ***Shaving A Dead Man*** s'éloigne ici particulièrement fort de l'accord standard du banjo, Si on en a répertorié plus d'une trentaine (Seeger, Rosenbaum, Kermode), les joueurs traditionnels n'en utilisent habituellement pas plus que 5 ou 6, alors que certains accordages ne sont réservés qu'à un ou deux titres.

12 – 13 *Prodigal Son / Prisoner's Song* (Dock Boggs)

[*Cornfields*. GDS–CD–004, 2003]

[***British Traditional Ballads) in the Southern Mountains. Child Ballads Sung by Jean Ritchie.*** Smithsonian Folkways SFW02301, FA2301, 1960]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW02301.pdf

[***Mike Seeger: Southern Banjo Songs.*** Smithsonian Folkways 40107 (1998)]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40107.pdf

Les anciennes ballades récoltées et répertoriées au 19e siècle en Grande-Bretagne et en Écosse ont alimenté une tradition restée vivace dans le Sud des Appalaches, voire en dehors même de ces régions. Les premiers colons britanniques ayant fui leur pays pour des motifs religieux, il n'est pas étonnant que dans une société ou la religion et l'église ont occupé une place prépondérante, les thèmes religieux, moralisateurs, avec des relents shakespeariens, soient souvent au centre de ces anciennes ballades.

Prodigal Son est un poignant récit biblique d'une portée intemporelle, faisant partie du répertoire de Dock Boggs. Les erreurs de jeunesse, le pardon et l'amour paternel inconditionnel ne sont-ils pas au centre de cette histoire universelle qu'est celle de l'enfant prodigue…

Dans ***Prisoner's Song***, c'est la prise de conscience de s'être écarté du droit chemin, et du désastre ainsi provoqué, qui engendre le regret et la souffrance morale causée par le remord. Le respect de ses parents et la loyauté envers sa famille sont des thèmes récurrents de ces chansons traditionnelles, que l'on retrouvera aussi bien chez Uncle Dave Macon que chez Pete Seeger, Doc Watson, Clarence Ashley ou les Stanley Brothers.

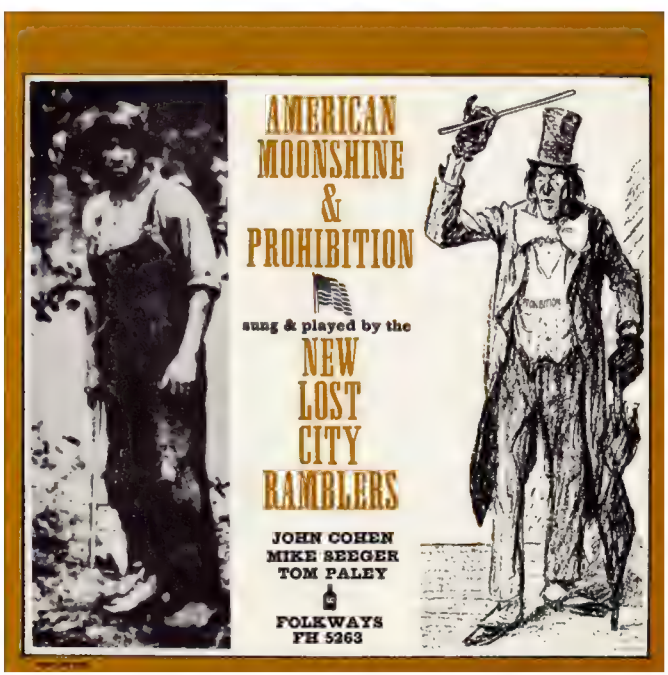
14. *Drunkard's Lone Child* (Dock Boggs)

[*Tears of America.* GDS–CD–005, 2005]

[***American Moonshine and Prohibition Sung by the New Lost City Ramblers.*** Folkways FW05263, FH5263, 1962]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW05263.pdf

Sorti en 1962, *Moonshine and Prohibition* fait partie des toutes premières productions discographiques des New Lost City Ramblers. Les chansons *Goodbye Booze* (Charlie Poole), *Rye Whiskey* (Pete Seeger), *I'll Never Get Drunk Anymore* (Frank Proffitt), *The Drunken Hiccups* (Tommy Jarrel), *24 Hours a Day* (Derroll Adams), ainsi que les mélodies de *Whiskey Before Breakfast, Temperance Reel, Teatolaller, Stillhouse, etc*… font partie d'une interminable liste de chansons et d'airs qui abordent ce thème. On en rit, mais on ne devrait pas pour autant oublier les graves problèmes engendrés par la consommation excessive d'alcool. Utilisé pour fluidifier les rapports sociaux, mais aussi pour mettre musiciens et publics dans l'ambiance de la fête, cette substance n'a pas que des effets souhaitables. Dans les mêmes années que celles de l'application de la loi Vandervelde, entrée en vigueur en Belgique en 1919, la prohibition américaine n'a pas vraiment atteint les objectifs escomptés. Menant au banditisme et à l'apparition d'innombrables distilleries clandestines, le *'moonshine'*, un whisky de contrebande souvent associé aux Appalaches, présent dans de nombreuses chansons telles que *Darling Corey* ou *Moonshiner* (Roscoe Holcomb), sera produit clandestinement un peu partout. Le mode de vie erratique de certains musiciens, la route, l'errance… sont parsemés de pièges. Plus d'un banjoïste a vu celui de l'alcool se refermer sur lui, comme notre grand Charlie Poole, pour ne citer que lui. Si les mouvements et les austères associations de tempérance qui ont fleuri à cette époque peuvent aujourd'hui nous paraître tristement puritains et moralisateurs, n'oublions pas que l'alcoolisme – reconnu par l'OMS comme une maladie – sera toujours pour ceux qui en sont atteint, un mal progressif, incurable et mortel. Quoi qu'il en soit, comme l'évoque ***The Drunkard's Lone Child***, les enfants en sont injustement les premières victimes. Ces chansons nous racontent des histoires vraies et celle-ci nous rappelle une fois de plus que l'alcool constitue de toute évidence, en dépit de son apparence inoffensive, un grave problème de société et de santé publiques.



15. *Sweet Nora Lee* (Trad.)

[*Back Door.* GDS–CD–001, 2001]

[***Art Rosenbaum: The Art of the Mountain Banjo.*** Kicking Mule KM203 (1975)]

https://www.melbay.com/Products/96711M/the-art-of-the-mountain-banjo.aspx

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW03828.pdf

Parmi les méthodes les plus notoires du *old time banjo* (Pete et Mike Seeger, Brad Leftwich, Dwight Diller, Bob Flesher, Miles Krassen, Eric Muller & Barbara Koeler, Bob Carlin, Dan Levenson, Ken Perlman, Mac Benford, Walt Koken, Lewis Stern, Tim Twiss…[8]), les publications de Art Rosenbaum retiennent ici toute notre attention. Elles sont le fruit de collectages et de patientes observations menées au cœur de cette musique. Au-delà de la technique de jeu, l'auteur met l'accent sur la transmission de l'esprit qui l'anime : la tradition, la simplicité, l'encrage local, l'expérience collective, le milieu naturel. Vue sous ce prisme, on comprend bien que l'exploitation commerciale de cette musique ne lui sied pas vraiment. En 1957, c'est dans cet état d'esprit que le pionnier Art Rosenbaum, accompagné de Ed Kahn, iront à la rencontre de Pete Steele (1891–1988), et feront renaître dans *Banjo Tunes and Songs* (Folkways FW03828, 1958), celui que Pete Seeger considérait comme le meilleur banjoïste qu'il ait jamais rencontré. Son '*Coal Creek March*' (voir #4) ne peut nous empêcher de penser à la catastrophe du Bois du Cazier, survenue près de Charleroi en 1956. [merci au journaliste Marcel Leroy pour son récent travail de mémoire] Déjà collecté dans les années 1930 par Alan Lomax pour les Archives de la Bibliothèque du Congrès, Stephen Wade relatera lui aussi dans *Beautiful Music All Around Us: Field Recordings and the American Experience:* (University of Illinois Press, 2012) l'incroyable histoire de cet ancien mineur.

Bien qu'originaire d'Ogdensburg, NY, Art Rosenbaum nous a livré de sublimes interprétations de chants traditionnels. ***Po' Boy in Jail*** et ***Sweet Nora Lee*** en sont des exemples d'une intensité remarquable.

16. *Old Smoky* (Trad.)

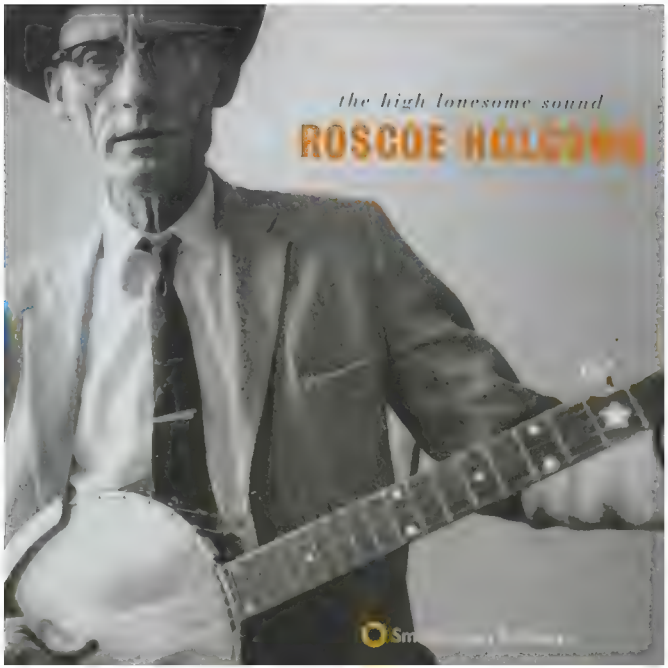
[*Texas?* GDS–CD–002, 2002]

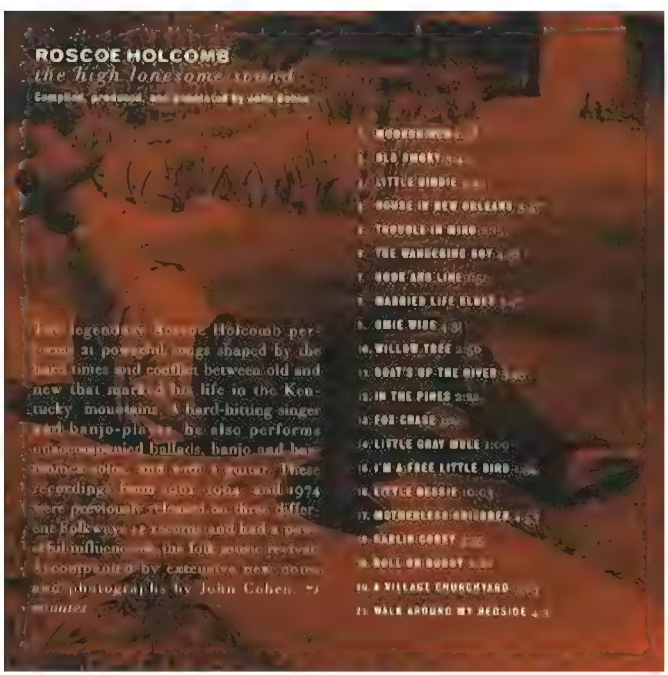
[***Roscoe Holcomb: The High Lonesome Sound.*** Smithsonian Folkways SFW40104 (1998)]

https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/SFW40104.pdf

Dans cette musique traditionnelle américaine, le mythe de la 'montagne' est assez récurrent. D'aucuns s'imaginent qu'elle est une 'contrée' inaccessible, isolée et mystérieuse, où une tradition ancestrale a pu se transmettre d'une génération à l'autre sans subir d'influences modernes extérieures : celles des disques, des radios et de la diffusion commerciale. Pour les revivalistes, elle incarnera l'honnêteté, l'absence de corruption de cette musique par la société et représentera une garantie d'authenticité. En ce sens, les pénitenciers du Sud, visités par John et Alan Lomax étaient eux aussi des terrains de recherche privilégiés, car imperméables aux influences extérieures.

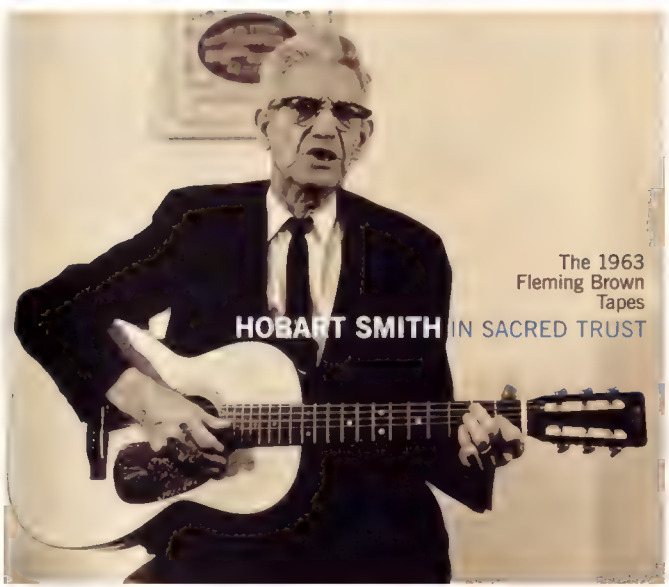
La découverte de Roscoe Holcomb (1911–1981) par John Cohen en 1958 fut un apport fondamental au grand *folk revival.* Sa voix de falsetto nous connecte à la tradition et à la spiritualité des chants baptistes de son Kentucky natal. En dehors de toute considération religieuse, on retrouve manifestement cette ferveur dans la voix de Bill Monroe, cette intensité particulière qui donne tout son sens au *bluegrass* classique de la première génération : chez les Stanley Brothers, Red Allen, Del McCoury, les Lilly Brothers, Joe Val, The Lewis Family… pour ne citer que quelques exemples de grands professionnels.





17. ***Last Chance*** (Trad.)
[*Cornfields.* GDS–CD–004, 2003]
[***Hobart Smith. In Sacred Trust: The 1963 Fleming Brown Tapes.*** Smithsonian Folkways SFW40141 (2005)]
https://folkways.si.edu/hobart-smith/in-sacred-trust-the-1963-fleming-brown-tapes/american-folk-old-time/music/album/smithsonian

New York – avec ses clubs de Greenwich Village, ses maisons d'édition de disques, le 'Folklore Center' de Izzy Young (1928–2019) ouvert en 1957, et bientôt le Newport Folk Festival créé dès 1958 –, a exercé un fort pouvoir d'attraction sur les artistes de la *folk scene,* pour rapidement devenir l'épicentre du *folk revival.* Mais ceci ne devrait pas nous faire oublier l'importance que prendra le phénomène dans d'autres grandes villes de l'Ouest, notamment en Californie.



À Philadelphie, la Philadelphia Folksong Society, inaugurera en 1962 un gros festival annuel, chapeauté par une solide équipe de spécialistes, dont le folkloriste Kenneth S. Goldstein (1927–1995). En 1961, la *Folklore Society* de Chicago avait quant à elle déjà mis sur pied un festival qui drainera au fil du temps les New Lost City Ramblers, les Stanley Brothers, Dock Boggs, Roscoe Holcomb, Hobart Smith, Doc Watson, le mandoliniste Bill Monroe, et autres icones du banjo à cinq cordes.

Sur la côte ouest, on notera dès 1960 le Folk Music Festival, et l'année suivante celle de l'ouverture du premier Topanga Banjo Fiddle Contest & Folk Festival.

Ces festivals, ainsi que d'autres auront un profond impact sur la diffusion de la *old time music* et du *bluegrass* dans les milieux urbains et universitaires touchés par le revivalisme.

En Caroline du Nord, l'*appalachian music* fait depuis 1925 partie du programme de la John C. Campbell Folk School, tandis qu'elle est également enseignée depuis 1957 à la Old Town School of Folk Music de Chicago. Le banjoïste Frank Hamilton (né en 1934) en est un de ses cofondateurs. Quant à Fleming Brown (1926–1984), il y invitera divers artistes du cru, dont Hobart Smith (1897–1965) qui, de santé fragile et trop tôt disparu, ne profitera pas des opportunités offertes par le grand *folk revival.* Entretemps, Fleming Brown, en fin de carrière, formera Stephen Wade (né en 1953), une autre personnalité notoire du monde du banjo à cinq cordes. En plus de sa production discographique et de ses diverses publications, Stephen Wade se produira quotidiennement pendant plusieurs années sur la scène de l'Arena Stage à Washington, DC. 'Banjo Dancing' deviendra un spectacle dédié au banjo à cinq cordes qui atteindra un record de longévité, toujours inégalé.

Wade, également détenteur d'une substantielle collection de banjos, y présentait avec passion les grands maîtres de l'instrument, dont Uncle Dave Macon (duquel il possédait un des banjos) et autres Frank Proffitt, Wade Ward, Earl Scruggs, John Hardford… sans bien entendu oublier Hobart Smith. ***Last Chance***, avec son accordage en fDFCD, lui est resté étroitement associé.

18. *The Valley* (D. Adams)

[*Texas?* GDS–CD–002, 2002]

[Derroll Adams. *Feelin' Fine.* The Village Thing VTS17, 1972]

https://www.derrolladams.org/

Pour faire suite, et en dépit de la puissante vogue du *folk revival* passée par chez nous dans les années 1960–1970, il faut bien avouer que – dans notre domaine – rien de réellement aussi profond et de culturellement comparable aux USA ne s'est produit en Europe, la situation de l'Angleterre faisant exception. C'est principalement avec les films *Bonnie and Clyde, Deliverance* et plus tard *O' Brother* (2000), que le banjo à cinq cordes a énormément marqué l'esprit de nos contemporains, sans toutefois retenir toute l'attention qu'il mérite. Depuis les années 1960, de grands noms ont pourtant traversé l'Europe : Mike Seeger et les New Lost City Ramblers, Bob Carlin, Tom Paley, Art Rosenbaum, Clarke Buehling, Tony Trischka, Joe Val… avec un succès plus marqué dans des pays comme les Pays-Bas, l'Allemagne, l'Angleterre, le Danemark, la Suisse, la Tchécoslovaquie… et finalement le Japon.

Quant à Bill Keith (1939–1915) – figure majeure du banjo du *bluegrass* moderne –, il est venu chez nous animer des *master classes,* enseigner son art et a ainsi fait école en France. Ayant épousé une Française, maîtrisant qui plus est la langue de Molière, il put se faire comprendre sans ambiguïté et sera l'instigateur, avec les banjoïstes Jean-Marie Redon (né en 1948), Philippe Bourgeois (1962–2025), le mandoliniste/multi-instrumentiste Christian Séguret (né 1955) et autres musiciens, d'un '*french bluegrass*' de très haute respectabilité. Du côté belge, c'est Thierry Schoysman, un fidèle disciple

de Bill Keith, qui reprendra le flambeau. On retiendra aussi la collaboration de Bill Keith avec le guitariste Marcel Dadi (1951–1996) et ses apparitions à l'Olympia de Paris. Entretemps, le *bluegrass,* comme le *jazz,* s'est internationalisé.

En matière de *old time,* signalons au passage Rafe Stefanini, né en Italie du Nord vers 1955, parti définitivement aux USA en 1983, où – en plus de ses activités de luthier – il collaborera avec les américains Bruce Molsky et Dirk Powell. Après avoir séjourné chez Bill Monroe, le banjoïste polyvalent Jens Krüger (né en 1962), originaire de Suisse, y fera aussi une carrière remarquée sur la scène américaine.

Rappelons qu'au début des années 1960, à une époque où tout était encore à découvrir, les chanteurs Hughes Aufray (né en 1929) et le Néo-Zélandais Greame Allright (1926–2020) ont été en France des pionniers de l'*american folk music*[9], rejoints par le banjoïste américain Steve Waring (né en 1943), qui fréquentera à Paris les *hotenanies* de Lionel Rochman et enregistrera en 1972 un LP didactique pour Le Chant du Monde, dévoilant en langue française un coin du voile.

À partir de la fin des années 1950, rayonnant à travers l'Europe, depuis Londres, puis de Bruxelles, et finalement d'Anvers où il s'est définitivement fixé, Derroll Adams (1925–2000) deviendra en Europe une figure charismatique incontournable du banjo américain. Pour célébrer son aura et l'originalité de son jeu, la firme allemande Framus produira dans les années 1970 un modèle de banjo portant son nom, preuve s'il en est de sa notoriété en Europe. Jusqu'en 2000, année de sa disparition, Derroll Adams restera intimement attaché à la marque qu'il avait endorsée en 1973.

Seul ou accompagné de Jack Elliott (né en 1931), l'inséparable compagnon de route de ses débuts, Derroll Adams, a interprété avec brio nombre de chants traditionnel. ***The Valley*** est une de ses compositions originales, qui constitue avec *The Sky* et *The Mountain*, une trilogie représentative de sa sensibilité artistique. L'air qui souffle dans cette vallée appelle tout naturellement – dans cette présente version – celui pulsé par un bugle !

On n'oubliera pas son *Portland Town,* un *protest song* qui sera repris et enregistré par le Kingston Trio et par Joan Baez, pour ne parler que de ses plus célèbres interprètes.

Pour finir, rappelons qu'en Belgique, vers le milieu des années 1970, nous avons pu compter sur le précieux soutien de la musicologue Françoise Lempereur, productrice à la RTBF.

Comme dans la vie, *the banjo is a lot of things...*

19. *Chop Suey* (Emile Grimshaw)

[*A Sip of an Old Matured Banjo*. Sur le site de GDS]

[Geoff Freed, Ann Frenkel. *Black-Tie Banjo: Centennial Souvenir*. BTB–1102, 1998.

https://classic-banjo.ning.com/video/chop-suey-by-e-grimshaw-classic-fingerstyle-banjo

Entre la fin de la guerre civile américaine et la première guerre mondiale, le banjo 'dit classique', pour lequel il a été produit par milliers, le '*finger style banjo*' est pratiqué dans de grandes villes nord–américaines, comme New York, Philadelphie, Boston et Chicago. On y retrouve de grandes manufactures et marques d'instruments (Buckbee, les frères Dobson, Converse, S.S. Stewart, Fairbanks, Cole, Schall, Vega, Bacon…), des éditeurs de musique et des musiciens célèbres (les Dobson, Converse, Farland, Cole, Ossman, Van Eps, Bradbury…). Ces derniers vont publier de nombreux recueils et méthodes, et dispenser des cours dans des studios privés à une clientèle aisée de la classe moyenne, qui a le loisir et les moyens de se les offrir. Beaucoup de jeunes filles et de femmes de la bonne société s'y mettront aussi. Contrairement à la musique rurale et traditionnelle du Sud, l'apprentissage et la transmission du banjo 'dit classique' ne se fera pas de voie orale, mais aura recours à la notation musicale conventionnelle. Jusqu'aux années 1920, plusieurs centaines de recueils, de méthodes et de revues spécialisées ont été répertoriées, Bien que dans ce contexte la tablature ait déjà été occasionnellement utilisée, ce système devra attendre la méthode de Pete Seeger[10] et le grand *folk revival* pour se voir généralisé au *folk banjo,* Aux États-Unis, dans les dernières décennies du 19e siècle, la musique pour le banjo à cinq cordes était alors écrite en 'A notation', un ton et demi plus bas que celui du banjo actuel. Cependant, au tournant du siècle les musiciens anglais ont commencé à hausser l'accord. Malgré la réticence des éditeurs américains, ce passage de la '*A notation*' à la '*C notation*' finira par s'imposer et à se généraliser.

Chop Suey est une des remarquables compositions du banjoïste anglais Emile Grimshaw (1880–1943). Il reste avec Joe Morley et Tarrant Bailey, père et fils, – pour ne citer qu'eux – une des grandes icones du *fingerstyle* anglais.

Bien qu'ancienne, l'approche dite 'classique' du banjo à cinq cordes favorise la formation de musiciens complets, ce qui, en ce sens, n'a certainement rien d'anachronique.

Épilogue

L'ensemble de ces enregistrements rassemble un relativement grand nombre de titres, qu'il serait fastidieux de commenter individuellement.[11] Si une sélection s'impose, elle n'empêche pas le lecteur de poursuivre, s'il le souhaite, ses propres recherches.

Pour les cas présents, les *liner notes** des disques recommandés ci-dessus devraient constituer un bon point de départ. Les labels spécialisés tels que Smithsonian Folkways – dont toutes les notes d'accompagnements sont en accès libre sur internet –, s'adressent, tout comme chez Rounder, County Records, June Appal, Heritage, Yodel-Ay-Hee, Marimac, Document, The Field Recorder's Collective… à un public avisé, curieux de parfaire ses connaissances.

Certaines musiques et certaines chansons emblématiques du banjo à cinq cordes font partie intégrante de son l'histoire – comme *Oh! Susanna* de Stephen Foster – et de la mémoire collective. Elles sont bien évidemment toutes intéressantes à approfondir, tandis que les nôtres sont des 'coups de cœur' personnels. Parfois méconnues, elles restent cependant toujours reliées à l'histoire générale du banjo à cinq cordes. Pour la scène ou pour le studio, tout artiste détermine le choix de son répertoire en tenant compte de ses objectifs, de sa personnalité, de ses affinités, des limites de sa compréhension et de ses capacités techniques. En principe chacun essaye d'y apporter une touche personnelle, ce qui régénère à chaque fois l'intérêt de cette musique. Il est impératif que d'une manière ou d'une autre celle-ci se renouvelle sans cesse, au risque de se figer en une 'musique folklorique', ou de tomber dans l'oubli… Un autre risque consisterait quant à lui à la dénaturer, lui ôtant ainsi tout intérêt. Veillons à concilier authenticité et créativité.

Abigail Washburn, Noam Pickelny, Alison Brown, Steve Martin, Evie Ladin, Jake Blount… sont des banjoïstes contemporains. Comme les étoiles qui brillent dans le ciel, la galaxie des joueurs de banjo est très densément peuplée. Recherchez les dans les revues spécialisées *Old Time Herald*, *Bluegrass Unlimited* et *Banjo Newsletter*.

À nous de repérer celles qui nous permettrons de trouver notre propre chemin, en se rappelant que le banjo à cinq cordes n'appartient à personne et que son futur restera toujours une page blanche.

En fin de compte, il est interessant de constater que d'humbles musiciens traditionnels, formés sur le tas, ont pu devenir les références, les modèles de prestigieux banjoïstes professionnels contemporains.

"Tradition is not to preserve the ashes,
but to pass on the flame."
Gustav Mahler

*** Remarque importante :**

À l'heure de la rédaction de ces notices, tous les liens vers les sites étaient actifs.

Cliquez sur ce lien pour télécharger la jaquette du CD : https://archive.org/details/cover-lets-sum-up

Notes de fin

1 Voir les auteurs tels que Dena Epstein, Phil Gura, Cece Conway, Laurent Dubois, Bob Winans…

2 Voir : Gérard De Smaele. *A Five-String Banjo Sourcebook. Second Edition.* Paris : L'Harmattan, 2024, 224 p. [une mise à jour apparaît dans son supplément : https://www.desmaele5str.be/pdf/aFiveStringBanjoSourcebook/supplement.pdf ; voir aussi l'iconographie de l'ouvrage : https://archive.org/details/bat-sourcebook-iconography/mode/2up, qui en reprend lui aussi une sélection]

3 Contre toute attente, le monde du banjo et du vélo ne sont pas inconciliables. Pour prendre un exemple parlant, A.C. Fairbanks (1842–1919), le célèbre facteur de banjos, était un fervent cycliste, reconverti dans la fabrication de jantes en bois pour bicyclettes : https://www.desmaele5str.be/pdf/archives/AC-Fairbanks.pdf

4 Greg Evans. *Old-Time Conversations: Finding Health, Happiness and Community Through Traditional Music.* McFarland, 2024, 287 p.

5 Quant à *Listen Mr. Bilbo*, titre d'une chanson publiée par Bob et Adrianne Claiborne dans la revue *People's Songs*, enregistrée par Pete Seeger en 1946, adressée à l'encontre du sénateur ségrégationniste, membre du Ku Klux Klan Theodore Bilbo. Elle reste elle aussi une chanson toujours brûlante d'actualité. *People's Song*, éditée de 1946 à 1950, précédera les influentes revues *Sing Out* et *Broadside*, organes du grand *folk revival* des années 1960. Guidé par son père Charles et par Alan Lomax, Pete Seeger était manifestement mu par un projet de société. Ensemble ils joueront avec Moses Asch (Folkways Records) un rôle déterminant dans la carrière de Leadbelly et de Woody Guthrie, deux icônes nationales du *folk song*.

6 Parti de rien, ce ne sera finalement pas longtemps le cas du compositeur Irving Berlin (1888–1989), embarqué à Anvers sur le SS Rhynland de la Red Star Line en 1892, dont Pete Seeger reprendra au banjo l'optimiste *Blue Skies* (*The Goofin Off Suite* et *A Banjo Frolic*, 1955 et 2003). Sachons aussi que c'est en 1941, irrité par le ton de cette chanson que Woody Guthrie (1912–1967) écrira *This Land is Your Land*. Chantée dans les écoles par des millions d'enfants, ainsi que par Bruce Springsteen et Pete Seeger lors de l'investiture du président Barak Obama en 2009, la chanson deviendra en quelque sorte un second hymne national des USA.

7 Cet usage a perduré jusque loin dans le 20e siècle : *les mountain banjos* de Nathan Hicks et de Frank Proffitt en sont de beaux exemples. Chez Jenes Cottrell (1901–1980), les caisses sont réalisés en aluminium à partir de pièces de transmission récupérées sur d'anciennes voitures de la marque Buick.

8 https://www.desmaele5str.be/pdf/banjoAttitudes/recueilsMethodes.pdf

9 Quelques livres publiés en France : Jacques Vasal. *Folksong*. 2021 (1971, 1984). ; Etienne Bours. *Pete Seeger : un siècle en chansons*, 2010 ; Camille Moreddu. *Les inventeurs de l'American Folk Music*, 2025.
N'oublions pas non plus la voie largement ouverte par Le Chant du Monde, qui distribuera sous pochette française une longue série de disques Folkways. Dans les années 1960, plusieurs Elektra Records sortiront aussi en France sous le label Vogue.

10 La première et la seconde édition de *How to Play the Five-String Banjo* (1948, 1952) n'ont été imprimées que de manière artisanale, à 100 puis à 500 exemplaires. Ce n'est qu'à partir de la troisième édition que les tirages atteindront des chiffres plus importants, pour finalement en arriver à un total dépassant les 100.000 exemplaires.

11 À ce propos, je reste par exemple admiratif devant l'ampleur du travail documentaire d'un Jeff Place, qui a passé plusieurs années à préparer la synthèse des enregistrements de Pete Seeger : *Pete Seeger: The Smithsonian Folkways Collection* (SFW–40225, 2019), ainsi que ceux de Woody Guthrie et de Leadbelly, sous le même label.

Éditions audio visuelles de Gérard De Smaele

Banjo 1901-1956

Le banjo américain à cinq cordes

FA 5179 — Coffret 2 CD

Le banjo est associé, depuis plus d'un siècle, à l'imaginaire collectif du monde Nord-Américain. Son histoire est ici proposée en 40 titres par Gérard De Smaele, grand spécialiste européen de l'instrument. L'aventure des États-Unis défile à travers ces titres, qui constituent également un matériau anthropologique exceptionnel, mis en valeur par un livret de 36 pages. Des origine africaines ou européennnes au début de "*folk revival*" des années 1950, le banjo, qui occupe une place de choix dans la musique des États-Unis, constitue une clé de compréhension décisive de la culture et de l'identité américaine.

Patrick FRÉMEAUX

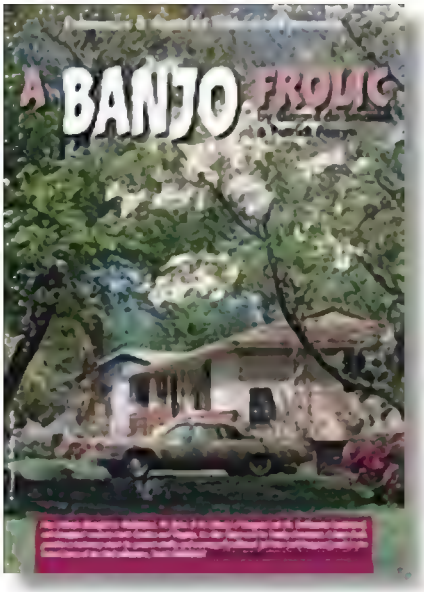
The Wayne Adams' Old 'Classic' Banjo Collection 1897-1952

Vess Ossman, Fred Van Eps & Others

FA 5816 — Coffret 3 CD

Réalisée par Gérard De Smaele, un des grands spécialistes du banjo à cinq cordes, cette anthologie défriche les enregistrements anciens des grands modernisateurs oubliés du banjo dit « classique », parmi eux : Fred Van Eps ou Vess Ossman. Elle dévoile un pan majeur de l'histoire du célèbre instrument, dont certains aspects de la technique de jeu se ressentent encore jusque dans le bluegrass moderne. À partir des sources collectées par Wayne Adams (Toronto, 1929-2013), voici une exploration historique inédite du répertoire de l'instrument populaire de référence du continent nord-américain.

Patrick FRÉMEAUX



A Banjo Frolic

FA 4020 — DVD

Documentary film in English - NTSC
By Gérard De Smaele & Patrick Ferryn

Frémeaux & Associés Télévisions met à la disposition du public anglophone la version originale du film de Gérard De Smaele et Patrick Ferryn "A Banjo Frolic", réalisé avec le soutien de l'ambassade des États-Unis à Bruxelles, pour le propos d'une grande exposition sur le Banjo présentée par Gérard De Smaele en 2003.

L'intérêt de ce film documentaire sur l'ensemble de la musique populaire américaine vu par le prisme du Banjo (*Bluegrass*, *Old-time music*, *Folk Music*), avec la participation de tous ses acteurs étant supérieur à l'économie du documentaire sur DVD, nous avons décidé de faire paraître ce film extraordinaire, en distribution internationale (format NTSC), dans sa version anglaise originale non sous-titrée et non doublée en Français.

Benjamin GOLDENSTEIN

« En 2003, afin d'accompagner une exposition sur le banjo au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles, l'ambassade des États-Unis finança le voyage du banjoïste belge Gérard De Smaele, d'Atlanta à Washington via le massif des Appalaches et les Blue Ridge et les Smoky Mountains, lieu de naissance des musiques *old time* et le *bluegrass*. Il en a ramené ce très original documentaire sous forme de road movie qui part à la rencontre d'un nombre impressionant de musiciens aussi bien d'*old timers* pittoresques, qu'avec pas moins de trois représentants de la famille Seeger, le monument Pete, sa demi-sœur Peggy et son demi-frère Mike, disparu en 2009. Gérard De Smaele a également filmé de nombreux luthiers qui racontent l'histoire de l'instrument d'origine africaine, « reconstitué » par les premiers esclaves et ensuite adopté par la population blanche des Appalaches. À noter : ce documentaire a été tourné avant le récent phénomène de réappropriation du banjo par quelques musiciens afro-américains tels que les Carolina Chocolate Drops ou le bluesman Otis Taylor (dont on ne saurait trop recommander le bien nommé Recapturing the Banjo). »

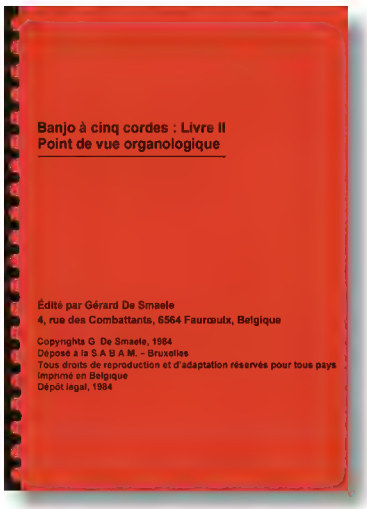
Jean-Pierre BRUNEAU, MONDOMIX

www.fremeaux.com

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

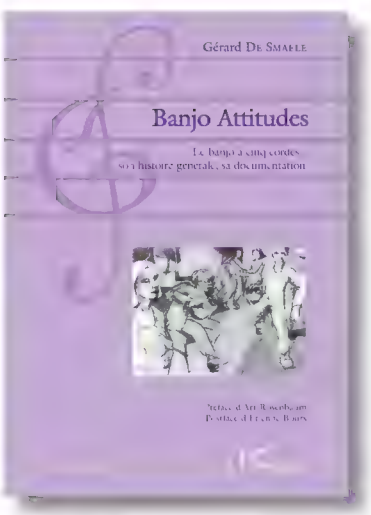
Publications de Gérard De Smaele sur le banjo à cinq cordes

Banjo à cinq cordes
Bruxelles, Musée instrumental,
1983, 97 pages.



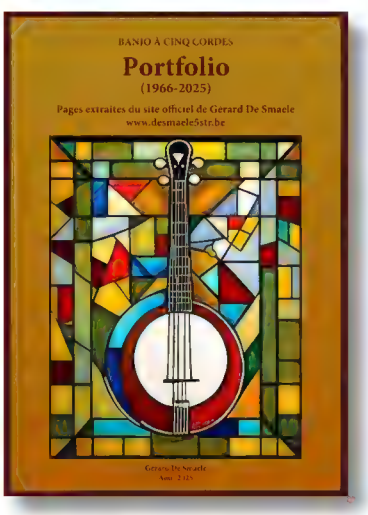
Banjo à cinq cordes
Point de vue organologique,
1984, 73 pages.

Catalogue de l'exposition
M. Awouters, G. De Smaele et al.
2003-2004.



Banjo Attitudes
L'Harmattan
2015, 238 pages.

Banjo Sourcebook
L'Harmattan
2024 (2019), 224 pages.



Portfolio
Internet Archives
2025, 358 pages.

Commentaires

Gérard a plus d'une corde à son arc puisqu'il en a cinq dont il joue à merveille. Le banjo est son rayon, le vélo aussi si vous voyez ce que je veux dire… en tout cas il rayonne sur l'un comme sur l'autre. Voilà un homme simple qui s'est consacré toute sa vie à ses passions, éliminant le superflus pour se concentrer sur l'essentiel. Éliminant le clinquant pour aller au cœur des choses.

Avec Gérard et son banjo, on en revient toujours à l'essence même de la musique américaine, ce fonds populaire enrichi au fil du temps par les apports de musiciens de tous horizons, de facteurs d'instruments créatifs et de chercheurs passionnés dont Gérard est sans conteste le meilleur représentant en Belgique.

Notre ami vit son banjo, il aime sa caisse, ses cordes, son manche, il aime ce son unique qu'il arrive encore à magnifier en nous faisant voyager jusque sur les pistes des Appalaches.

Et nous, on aime ça. Cette voix, cette vibration, cet instrument qui raconte tant de voyages, tant de rencontres, tant de drames et de plaisirs. Merci Gérard pour cette constance dans la qualité et la générosité.

Étienne BOURS

Journaliste, conseiller artistique, écrivain, conférencier

Pour avoir réalisé plusieurs émissions autour du Banjo, son histoire, ses histoires souvent succulentes présentes ou passées avec Gérard, je garde le souvenir prégnant d'un homme passionné, intarissable, généreux qui aurait voulu diffuser 12 titres à la minute pour illustrer ses propos… Aucune tranche horaire radiophonique n'était assez large ou assez longue.

Nous pourrions facilement caresser l'idée d'un cycle régulier voire permanent de présentations d'œuvres avec lui… Cycle est un mot qui lui convient à merveille car son autre intérêt repose sur la Petite Reine, son histoire, ses histoires souvent savoureuses. Avec ses cycles passés ou à venir, il avance vers nous, se dirige vers des artisans, se rend auprès de musiciens. Gérard ne semble pas avoir de limite dans cet art aigu des rencontres qu'il souhaite, provoque et réalise.

Le cycle du temps est aussi devenu un complice d'importance lui permettant d'étaler recherches, investigations, curiosité ou en concrétisant le plaisir simple et appréciable d'aller écouter un individu parler d'un instrument local, devenu patrimonial et devenu mondial.

Gérard apparait dans ma vie de médiaman par cycle. Lorsque je n'ai pas de nouvelles de lui, je devine qu'il est dans les réserves d'un musée ou dans les galeries d'institutions américaines et il réapparait effectivement avec des propos intéressés. « Tu sais Didier, il m'est arrivé une chose incroyable, j'ai rencontré… » Et moi j'ai rencontré un homme singulier à la passion conséquente.

Merci Gérard de nous alimenter, de veiller à nous éveiller, encore et toujours.

Didier MÉLON

Auteur, réalisateur et producteur du Monde est un Village, RTBF.

Petit refrain pour Gérard

Remontant aux années 70, le souvenir de ma première rencontre avec Gérard De Smaele, quelque part dans la région de Mons, à l'époque où il habitait dans une maison aussi discrète que lui, ne me quitte pas. Il venait, je pense, de finir ses études de professeur d'éducation physique. Jongleur et joueur de banjo, il avait tant à dire, j'aimais l'écouter et c'est toujours pareil. L'échange ne s'est jamais interrompu, que Gérard soit restaurateur de livres anciens et de papiers précieux, philosophe et praticien de la bicyclette, ou auteur d'ouvrages consacrés à des recherches rigoureuses mais toujours d'une profonde humanité.

Avec son frère René, au temps du tandem des Frères De Smaele, il a réalisé ce premier 33 tours dont le titre est "Forgotten Soldier Boy". Aujourd'hui encore, quand je l'écoute, je me retrouve, à Mons, jeune journaliste, écoutant le grand Derroll Adams au café l'Argnitoile, grâce à Gérard. Ce soir-là, en tentant d'écrire ce que j'avais ressenti, j'avais conscience de m'aventurer dans les hautes terres d'une musique qui me fascine. Celle de l'errance, des montagnes, des rivières et des gens qui partagent un fragment d'existence.

Gérard joue du banjo comme il va à vélo. Avec conscience, allégresse, lucidité et sans ménager ses efforts. Curieux du monde, il puiserait dans ses voyages la poésie qui imprègne la course de ses mains sur les cinq cordes de l'instrument. Une course libre, tête au vent, regard rêveur. Toujours.

Marcel LEROY

Journaliste

Déjà ! Cela fait déjà plus d'un demi-siècle que Gérard De Smaele a compris que certains instruments de musique ont autant de cordes qu'il y a de doigts sur sa main, et que le pouce joue un rôle un peu à part. Doté d'une curiosité insatiable et systématique, il a voulu découvrir le monde du banjo à cinq cordes : les innombrables modèles, les musiciens, les collectionneurs, les expos, les rencontres annuelles…

Il nous transmet sa passion en rédigeant des articles et des bouquins, en participant à des expos muséales, en publiant des CD… C'est d'ailleurs en écoutant un de ses CD (en 2002 avec Joel Bailes) que j'ai découvert un "Old Joe Clark" chanté de manière absolument décoiffante. C'était comme une porte entrouverte sur un monde méconnu. Merci Gérard ! Merci "Mr. 5-String Banjo" !

Marc BAUDUIN

Fondateur du 'Canard Folk

Page de titre et quatrième de couverture

Les sept perles de lune. Copyright Ghalia Benali, 2000*

En première de couverture, cette interprétation très personnelle de l'œuvre originale de Ghalia Benali évoque parfaitement la personnalité et le parcours de Gérard De Smaele.

Éducateur physique diplômé de l'UCL, musicien, jongleur, relieur-restaurateur d'art sur papier et cycliste quotidien, les circonstances de la vie l'amèneront de 1988 à 2013 à l'atelier du Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale de Belgique (KBR). De sa fenêtre, Place du Musée, Il put assister en première loge à la rénovation du magasin Old England et à l'aménagement du Musée des Instruments de Musique de Bruxelles, qui en 1984 avait été, au Musée Instrumental d'alors, son premier éditeur. En 2003-2004, il y présentera avec l'aide du MiM l'exposition 'Banjo !', point de départ d'une fructueuse collaboration avec l'institution. Mike Seeger, Bob Carlin, Tom Paley, Daniel Jatta, Ulf Jagfors, ainsi que Clarke Buehling seront, avec le soutien du Service culturel de l'Ambassade des États-Unis à Bruxelles, les invités d'honneur de cette exposition.

En plus de ses publications sur le banjo à cinq cordes et d'une documentation substancielle confiée au MiM, Gérard De Smaele a été depuis la fin des années 1970 un invité régulier sur les ondes des trois chaînes de la RTBF, contribuant ainsi à diffuser en Belgique la surprenante richesse de cet l'instrument.

https://www.desmaele5str.be

*En remerciant vivement l'artiste de son aimable collaboration.

https://ghaliabenali.world

'Les sept perles de Lune'
Dessin original de Ghalia Benali. © 2000